







COSTUMES DE L'OPÉRA

XVIIe-XVIIIe SIÈCLES

COSTUMES
DE L'OPÉRA

XVIIe-XVIIIe SIÈCLES

AVEC UNE PRÉFACE DE

CH. NUITTER

Archiviste de l'Opéra

50 PLANCHES

FAC-SIMILÉ A L'EAU-FORTE EN COULEURS

PAR

A. GUILLAUMOT FILS

OUVRAGE HONORÉ D'UNE SOUSCRIPTION

DU MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS



1883





Les costumes d'Opéra du xviie et du xviiie siècle sont, comme on le sait, des œuvres de pure convention.

Les mascarades et les ballets de cour, qui furent l'origine de l'Opéra, avaient donné naissance à tout un monde de personnages allégoriques revêtus d'attributs naïfs ou burlesques. Plus tard, d'autres types plus nobles furent imaginés par Lepautre, par Chauveau, par Bérain ; mais, si le dessin était plus correct et l'invention plus délicate, l'inexactitude n'était pas moindre.

Ce n'est pas seulement à l'Académie Royale de Musique que ces traditions étaient établies. C'est avec un appareil aussi étrange que se jouait la tragédie, et, dans le principe, les poèmes d'opéra s'appelaient des *Tragédies Lyriques*. Tandis que les personnages de la comédie, empruntés à la vie réelle, portaient les habits du temps, les héros tragiques étaient revêtus d'un costume aussi bizarre que somptueux, pour lequel on avait inventé des draperies, des broderies, des coiffures qui n'appartenaient à aucun temps et à aucun pays.

C'est ce qu'on appelait *l'habit de Théâtre*. Il n'a pas manqué, même parmi les contemporains, de gens d'un goût assez pur et d'une érudition assez exacte pour protester contre de semblables travestissements, et ce n'étaient pas seulement des auteurs comme Marmontel et Noverre, des acteurs comme Lekain et Mlle Clairon; bien avant eux, Edme Bouchardon, qui avait appris à Rome à connaître l'antiquité, s'était interdit d'aller au spectacle, de crainte, disait-il, de se gâter les yeux.

Toutefois, il ne faudrait pas se hâter d'accuser d'ignorance et les acteurs qui portaient de tels costumes, et les auteurs qui laissaient jouer ainsi leurs pièces. Ils savaient ce qu'ils faisaient : l'art

dramatique ne recherchait pas alors une reproduction plus fidèle du passé. Les habits, les décors n'étaient pas seuls de convention et, le plus souvent, le langage comme les sentiments des héros de tragédie n'étaient pas moins éloignés de la vérité historique.

De ce que l'on ne s'était pas astreint à l'exactitude, il en résulta que la mode eut beau jeu pour transformer et façonner tout cela à sa guise. Les tailles courtes ou longues, les coiffures hautes ou basses, les talons grands ou petits, les robes à queue, les paniers, le rouge, les mouches, etc., ont régné sur le théâtre en même temps qu'à la ville, ramenant indifféremment à une même formule toutes les époques et tous les pays. Comment aurait-on pu avoir la pensée de résister à la mode quand on se trouvait en pleine fantaisie, quand les actrices, surtout, tenaient à suivre ou à guider le goût du jour, et lorsqu'en fait d'illusion, le public se contentait de si peu! Pour lui faire comprendre alors qu'on lui montrait une négresse, c'était assez qu'elle eût des gants et des bas noirs, et l'actrice se serait bien gardée de se teindre le cou et le visage.

C'est à l'Opéra surtout que le caprice des dessinateurs et des costumiers put se donner librement carrière. Pendant plus d'un siècle, les dieux et les déesses, les héros de la Fable et les héros du roman eurent presque seuls le privilège de chanter ou de danser sur la scène de l'Académie Royale de Musique. C'est à peine si, pendant cette longue période, deux ou trois auteurs eurent l'audace d'emprunter leurs sujets à la vie réelle. Quant aux bergers et aux bergères qui paraissaient dans les pastorales et dans les ballets, habillés comme ils l'étaient, ils auraient pu tout aussi bien descendre du ciel; au point de vue de la vraisemblance, il n'en n'eût été ni plus ni moins. N'était-ce pas le temps où le décorateur, voulant représenter dans l'Olympe les dieux en train de savourer le nectar et l'ambroisie, plaçait devant chaque divinité une petite table en marqueterie de Boule, dont les pieds cambrés, ornés de fines ciselures, reposaient sur un sol de nuages.

Depuis l'origine de l'Opéra, tous les danseurs portaient le masque. Cet usage subsista jusque vers 1770, et l'effet produit devait être d'autant plus étrange que tous les masques, comme tous les habits, étaient pareils pour chaque caractère : ceux des tritons, vert et argent; ceux des démons, argent et couleur de feu; ceux des faunes, d'un brun noirâtre. De la sorte, le public voyait manœuvrer devant lui et avec les mêmes gestes une douzaine d'individus absolument semblables. Comme, en même temps, les décors de cette époque reproduisaient généralement dans une perspective régulière un motif uniforme d'architecture, il semble que rien ne peut mieux donner l'idée de ce qu'était alors la scène de l'Opéra, que deux grandes glaces placées en face l'une de l'autre et multipliant à l'infini les mêmes figures dans le même cadre.

M. Guillaumot a, très fidèlement et très habilement, reproduit parmi les nombreux dessins originaux appartenant aux archives de l'Opéra ceux qui lui ont paru les plus intéressants depuis les Ballets de la cour de Louis XIV jusqu'aux dernières années du XVIIIe siècle. A ces reproductions, qui ont l'exactitude du fac-similé, nous croyons qu'il ne sera pas sans intérêt de joindre quelques renseignements sur l'exécution des costumes, sur le choix des étoffes, sur les divers accessoires qui les complétaient. Nous choisirons de préférence les articles où les quantités sont indiquées avec précision, parce qu'ils permettent d'établir les prix, qu'il est curieux de connaître exactement.

Pour le XVIIe siècle, les comptes de l'Argenterie et des Menus-Plaisirs de la chambre du Roy, conservés aux Archives nationales, nous fournissent des documents très précis.

En 1668, pour le *Ballet de Versailles*, dont la dépense totale s'éleva à 52,972 livres, dix habits de Molière et de sa troupe coûtèrent 2,400 livres.

En 1686, les articles suivants figurent dans la dépense de *quatre divertissements meslez de comédie, de musique et de danse jouez au chasteau de Marly* :

François Dufour, bonnetier, 38 paires de bas de soie.	353	livres.
De Beauchamp, pour une paire de bas de soie d'attache, couleur de feu, à luy ordonnée.	18	—
Jacques Ducreux, marchand, 17 masques.	51	—
Jean Berain, dessinateur ordinaire de la Chambre, dessin de deux habits de Moresques.	55	—

Dans ce compte et dans quelques-uns des comptes suivants, Eloy Despierres, sieur de Brécourt, valet de chambre ordinaire du Roy, est porté pour louage de pierreries. Les prix varient de 150 à 740 livres. C'étaient donc des pierreries véritables qui ornaient à la cour les costumes de théâtre.

A cause du parfait paiement de l'Opéra du Temple de la Paix (1686) :

. . . .

Jean Rousseaud, raccommodage de 1,500 plumes	412 liv.	» s.
François Dufour, bonnetier, 50 paires de bas de soye	504	»
Edmond Trannois, fournitures de dentelles d'or et argent faux et autres agréments.	773	19

. . . .

Marguerite Lecouvreur, coeffeuse. Onze coeffures à grandes boucles. . . . . . 440 livres.

. . . .

A cause du parfait paiement de la despense du Ballet de la Jeunesse (1686) :

Claude Jolly, pour remboursement de somme payée aux danseurs et aux musiciens :

48 paires d'escarpins ; 13 paires de souliers	220 liv.	» s.
Louis Belay, marchand, 97 aunes 1/2 gaze blanche.	121	17
Antoine Brosseau, perruquier, 5 perruques de Mores.	26	»
Jacques Ducreux, 24 masques	66	»

Despence extraordinaire à cause du Ballet de Flore dansé à Trianon (1688) :

. . . .

Denise Rambault, coeffeuse, poudres, pommades et essences pour coeffer les demoiselles du Ballet de Flore.	128 livres.
Louise Desjardins, 11 masques, trois couronnes de fleurs pour Madame la princesse de Blois et pour Mesdemoiselles d'Armagnac et de Châteauneuf, et quatre autres couronnes.	64

Les archives de l'Opéra possèdent plusieurs inventaires du matériel à la date de 1748, de 1767, de 1781. Dans ce dernier inventaire, dressé par J.-J. Renaudin, tailleur de la Comédie Italienne, et Alexandre Venant Damien de Laistre, tailleur de l'Académie Royale de Musique et des Menus-Plaisirs du Roy, la classification des costumes est restée ce qu'elle avait dû être à l'origine. Ce ne sont que *peuples et prêtres grecs, matelots et matelottes grecs, bergers galants, tritons et tritonnes, démons et furies, esprits aériens, folies, plaisirs, amours, etc.* On y trouve des coiffures de *plaisirs célestes* en taffetas bleu ; des coiffures de *songes agréables* en taffetas rose ; des coiffures de *songes funestes* en taffetas gris, peint, orné de gaze bleue et flèches.

Ces inventaires sont précieux par l'exactitude des renseignements qu'ils fournissent. Ils seraient

insuffisants pour donner une idée complète des costumes si les dessins n'existaient pas, mais, à côté des dessins, ils forment un utile commentaire en indiquant la nature des étoffes.

Voici quelques-unes de ces mentions :

INVENTAIRE DE 1748.

Habit de paysan. Volant et culotte de taffetas jaune, garni de découpures bleues.

Habit à la Romaine de moire d'acier. Tonnelet de panne de soie bleue.

Habit de Berger héroïque en taffetas rose.

Une queue de sultane de panne de soie bleue garnie de peau blanche.

Habit à la Grecque de panne de soie verte brodée et découpures d'étoffe brillantée argent, manches bouffantes, et mante de satin cerise, le tout chamarré de réseau d'argent.

. . . .

INVENTAIRE DE 1767.

Habit de Berger Égyptien de satin jaune, mante de satin cramoisi, le tout doublé de taffetas blanc et orné argent.

. . . .

Tous ces costumes étaient fabriqués dans les ateliers de l'Opéra, qui a toujours eu ses tailleurs et ses couturières payés à l'année et chargés de faire le service d'habilleurs et d'habilleuses pour les représentations.

C'est seulement pour les accessoires que l'on s'adressait à des fournisseurs. Nous croyons qu'il ne sera pas sans intérêt d'emprunter quelques détails aux factures des marchandises et ajustements fournis pour l'Académie Royale de Musique par Vattier, mercier et marchand de modes à Paris, en 1753.

« HÉBÉ. — Mlle FEL.

« Manches de cour de gaze blanche brochée, garnie de blonde.	9 liv.	10 s.
« Bracelets de ruban rose garnis de chenille et paillettes d'argent.	12	»
« Un nœud d'épaule de rubans roses garnis de chenilles et paillettes d'argent	3	»
« Un bouquet de fleurs mêlées.	6 liv.	» s.
« Une fraise de blonde avec un nœud de ruban rose à gros grain.	3	»
« Une rosette pour les cheveux.	1	»
« Des fleurs pour la tête.	2	5
« Un tour de gorge de grande blonde.	1	10

Voici maintenant quels étaient les ajustements du costume de *Colette* à la création du *Devin du Village :*

« Un tablier de gaze tout blanc bordé de blonde.	14 liv.	» s.
« Un bavolet de gaze d'Italie garni de blonde.	4	»
« Un collier noir pour la croix.	1	4
« Des bracelets de ruban blanc uni.	5	»
« Un mouchoir de gaze bordé de blonde.	4	10

« 2e *Ajustement :*

« Un petit chapeau de taffetas rose garni de fleurs	6 liv.	» s.
« Un tablier de gaze orné de taffetas rose découpé, garni de fleurs.	20	»
« Une fraise de blonde	2	»
« Un collier de ruban rose	1	4
« Des bracelets de ruban rose unis.	5	»
« Des manchettes de gaze garnies de blonde.	7	»

Tout cela, on le voit, est léger, vaporeux, élégant. Rien de plus naturel pour des costumes de femme. Les costumes d'homme ont le même caractère, à moins qu'on ne représente quelque divinité infernale. Quant aux guerriers, leurs armures sont faites d'une étoffe à reflets métalliques que l'on appelle *moire d'acier*. L'introduction des armures en fer est toute moderne à l'Opéra et, même en 1807, voici très exactement comment était vêtu *Renaud* dans *Armide :*

« Renaud. — M. Laforest.

« Pantalon de tricot chamois. Pour armure : brassards, coudières, cuissards et dessus de jambe, le « tout en moire d'acier, brodé de tresse d'or. La cotte d'armes en satin blanc doublé de taffetas bleu « clair, fendue sur les côtés, le tout orné d'une broderie en or. La chaussure imitant le fer prise avec « le dessus de jambes ; un baudrier de maroquin rouge, brodé d'un dessin gothique. Épée gothique et « bouclier idem orné de son chiffre. Ceinture bleue brodée en or. Casque d'acier à visière, les « ornements en or, panache bleu. »

Par ce casque d'acier, il faut entendre un casque de carton peint en acier.

Nous empruntons au même registre la description d'un autre costume de l'Opéra d'*Armide*, qui nous semble offrir quelques particularités curieuses.

La Haine. — Mlle Jannard.

« Pantalon à doigts, semelles de buffle sous les pieds du pantalon, maillot, manches et gants de couleur « livide et gorge pendante. Demi-tunique de mousseline coquelicot ouverte sur le côté, le tout garni « de chenille noire sur les bords déchiquetés, et d'une armure noire formant serpents croisés. Ceinture « noire pailletée, serpents écaillés or et vert, perruque noire garnie de serpents et bandelettes rouges « retenant un voile noir faisant draperie et parsemé d'étoiles vertes. »

On le voit, c'est le costume traditionnel des furies dans toute son horreur, dans tout son réalisme. A l'origine, ce costume était porté par des hommes masqués. Ici il y a un rôle écrit pour une voix de femme, et c'est une femme qui a consenti à s'en revêtir. C'était le costume de l'emploi; la tradition exigeait qu'il en fût ainsi, et, pour se dédommager, Mlle Jannard jouait dans un autre acte d'*Armide* le rôle d'une nymphe, où elle avait le droit de paraître aussi gracieuse et aussi charmante qu'elle pouvait l'être.

Les traditions du XVIIIe siècle se conservèrent ainsi sous l'Empire et même sous la Restauration. Il est cependant un genre de costume à l'égard duquel elles furent abandonnées, et ce costume n'est pas sans importance à l'Opéra. C'est celui des danseuses.

On peut voir par les dessins reproduits dans ce volume que les danseuses portaient depuis l'origine des robes longues, ne laissant guère apercevoir que la cheville. Ces robes étaient en étoffes de soie, et souvent même surchargées d'ornements. La danse du temps s'accommodait de ce genre de jupes, et voici ce que nous apprend à ce sujet Noverre, dans ses Lettres *sur les Arts imitateurs* publiées en 1807.

« Mlle Guimard était recherchée dans ses vêtements et ses ajustements; devenue l'oracle du bon « goût, les dames de la cour et de la ville s'empressaient de la consulter. Tout est bien changé!... « L'Opéra, de modèle qu'il était, est devenu la copie des femmes de la ville. La première qui arbora « l'étendard de l'indécence est Madame T... ; elle supprima les jupes et les manches de ses vêtements. « Elle proscrivit toutes les étoffes qui n'avaient point de transparence; des gazes légères et des crêpes « encore plus légers composaient ses vêtements que le souffle des zéphirs faisait voltiger à son gré et à

« celui des amateurs de la belle nature... Ce costume s'est malheureusement introduit à l'Opéra, « surtout dans les ballets. Nos danseuses ont adopté le costume des Lacédémoniennes : elles sont « presque nues. »

Noverre, en se plaignant de voir les danseuses prendre pour modèles les costumes de la ville, nous permet de constater qu'une fois de plus la mode avait transformé les habillements de théâtre. Seulement, ici, il y a cela de particulier, que les robes transparentes du Directoire ont cessé assez vite d'être portées à la ville, tandis qu'au théâtre, sauf quelques variations dans la longueur ou dans l'ampleur des jupes, elles sont restées le costume professionnel de la danseuse et elles restent encore aujourd'hui comme le gracieux témoignage d'une des plus grandes audaces de la mode et comme un vivant souvenir des *Récamier* et des *Tallien*.

Après avoir vu revivre dans ces cinquante planches les types les plus intéressants des costumes de théâtre du XVIIe et du XVIIIe siècle, on voudrait qu'il fût possible d'assister à quelque représentation d'une Tragédie ou d'un Opéra d'alors, où les acteurs fussent ainsi habillés comme le furent les premiers interprètes. Une restitution de ce genre fut tentée en 1837 dans un spectacle de la Cour au palais de Versailles, et aucune scène n'était plus convenable pour évoquer de pareils souvenirs. Dans un intermède imaginé par Scribe et dont la musique avait été composée par Auber, on représenta une *Fête sous Louis XIV*. Le Roy y figurait avec sa cour, *Lully et Quinault* y jouaient leur rôle; on y voyait paraître *Molière et ses acteurs* avec les Costumes du *Misanthrope; Corneille et les comédiens de l'hôtel de Bourgogne* avec les costumes du *Cid; Racine* et les acteurs d'*Athalie*. Au fond, on apercevait la façade du château de Versailles, et en avant la statue équestre du Roi, sur le piédestal de laquelle on lisait : « A LA GLOIRE DE LOUIS XIV. »

Pendant l'entr'acte, on exécuta une sorte de symphonie historique que le livret décrit ainsi, avec des annotations assez curieuses dans leur concision :

« Des nuages couvrent le fond du théâtre et dérobent à la vue et ce tableau, et Louis XIV et toute « sa cour.

« Commence une symphonie allégorique. On entend d'abord des airs vifs et joyeux (1); puis « une musique légère, élégante et voluptueuse (2), à laquelle se mêlent rarement et de loin en loin « quelques sons guerriers (3). Pendant ce temps, des nuages encore clairs et transparents continuent à « descendre sur la scène.

« Peu à peu l'horizon s'obscurcit, les nuages s'amoncellent; voici une nuit profonde; voici la « tempête qui mugit. Une symphonie large et imposante peint le désordre de tous les éléments confondus. « De temps en temps, au milieu de l'orage, des chants de guerre et de victoire se font entendre (4).

« A la lueur des éclairs qui brillent et qui, pendant quelques instants, dissipent les nuages, on voit « paraître un aigle qui porte la foudre et se perd dans les cieux (5).

« La tourmente semble un moment s'apaiser (6), l'orage s'éloigne, mais on l'entend encore gronder « à l'horizon. Lentement il se rapproche, il augmente, il éclate dans toute sa force et l'orchestre fait « entendre des airs de triomphe et des chants populaires (7).

---

(1) La Régence.
(2) Louis XV.
(3) La bataille de Fontenoy, etc.
(4) 1793.
(5) L'Empire.
(6) La Restauration.
(7) 1830.

« Le ciel s'éclaircit, les nuages se dissipent et laissent percer des rayons de soleil. Une musique « calme et majestueuse peint la paix qui revient et la tranquillité qui renaît. »

C'était peut-être beaucoup de choses pour un entr'acte. Ensuite venait la deuxième partie, représentant une fête à Versailles en 1837. Mlle Fanny Essler y dansait *la Cachucha*.

Il nous semble que c'est la première partie qui dut offrir le plus d'intérêt, et c'est elle sans doute, quelque expressive que fût la symphonie allégorique, qui représenta le plus fidèlement le passé. Si l'on a rarement l'occasion d'assister à de pareilles fêtes, on pourra, du moins, grâce aux reproductions de M. Guillaumot, se faire une idée assez exacte de la façon dont parurent sur la scène tant d'acteurs restés célèbres et de l'aspect qu'offrait le Théâtre de l'Opéra quand on y exécuta pour la première fois les œuvres de Lully, de Rameau et de Gluck.

C. N.



PARIS. — IMPRIMERIE COUANON, 12, RUE DU ROI-DE-SICILE.

MLLE CATINON

ROLE DE DIANE

Dans les surprises de l'Amour

OPÉRA-BALLET.

Poème de BERNARD, musique de RAMEAU

Représenté pour la première fois le 31 mai 1757.

Fond taffetas blanc.

La première draperie taffetas peau de tigre.

La seconde taffetas bleu et les volants de même semée d'étoiles d'argent.

Mlle Catinon

Diane

Guillaumot Fils sc.

COSTUME DES BALLETS DU ROY

(XVIIe Siècle)

Collection des menus plaisirs

Archives de l'Opéra


Guillaume. F.3.

Mlle GUIMARD

ROLE DE TERPSICHORE

Danses du 3e acte du Carnaval du Parnasse

BALLET HÉROIQUE

Poème de FUSELIER, musique de MONDONVILLE

Représenté pour la première fois le 23 septembre 1749

Reprise de 1767.

Le Carnaval du Parnasse
Juin 1767

Guillaumot. Fils. sc

Mlle Guimard Pas de deux

COSTUME DES BALLETS DU ROY

Dessin attribué à BÉRAIN

(XVIIe Siècle)

Collection des menus plaisirs

Archives de l'Opéra



Mlle PUVIGNÉ

ROLE DE L'AIR

Danses de Zoroastre

TRAGÉDIE-LYRIQUE

Poème de CAHUSAC, musique de RAMEAU

Représentée pour la première fois le 5 décembre 1749.

Mlle Burigué, L'air. Robe de taffetas blanc, plume peinte ornem^ts de gaze bleue et argent draperie chair tamponnée de gaze marly.

Guillaumot Fil.

M. DE LAVAL

Habit grec de peuple

(XVIIIe Siècle)

Fond blanc. Broderie d'or, la frange d'or, Armure bleue, pièce d'or Brodée bleue en chenille. Pierreries.

Archives de l'Opéra


Guillaumot

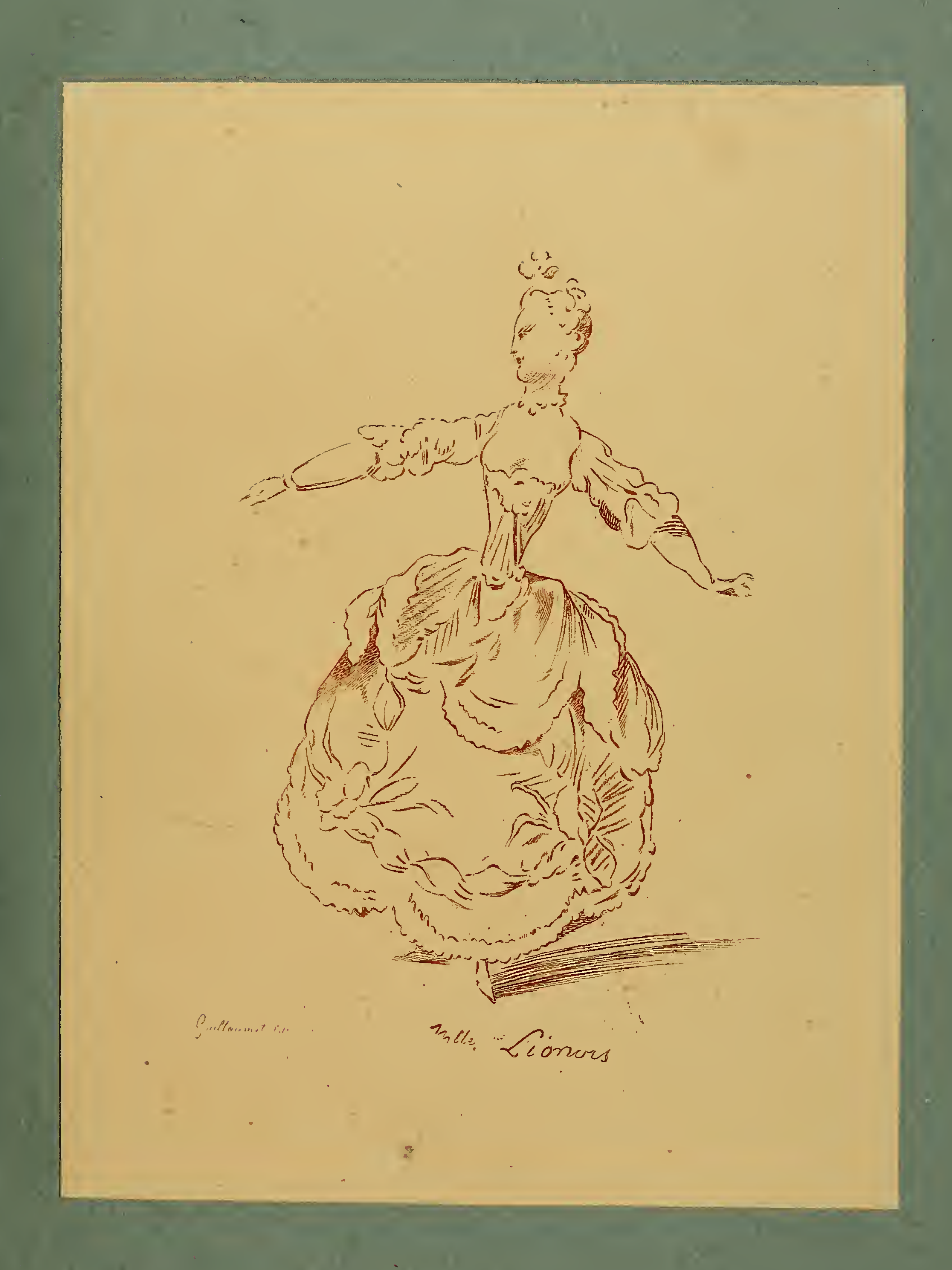
Mlle LIONNOIS

Costume de Danse

(XVIIIe Siècle)

Archives de l'Opéra

———



Guillaumot sc.

Mlle. Lionois

Mlle LAGUERRE

ROLE DE LA FORTUNE

(XVIIIe Siècle)

Archives de l'Opéra


L Boquet. J

COSTUME DES BALLETS DU ROY

(XVII[e] Siècle)

Les Quatre Eléments

Collection des menus plaisirs

Archives de l'Opéra


Guillaumot fils sc.

COSTUME DE L'OPÉRA

(XVIIIe Siècle)

Archives de l'Opéra


Guillaumot fils sc.

COSTUME DES BALLETS DU ROY

(XVIIᵉ Siècle)



M. LÉGER

ROLE DE ZÉPHYR

dans Naïs

Paroles de CAHUSAC, musique de RAMEAU

Représenté pour la première fois le 22 avril 1749 — Repris en 1764.

Corps, Amadis, tonnelet et culotte chair. Draperie bleue bordée de nuages de gaze d'Italie. Aisles de papillons et Basques de glacé d'argent peint.

Collection des Menus-Plaisirs

Archives de l'Opéra

Nayl – 1764

Zephirs M. Leger

Corps amadis tormeler la Culotte et Sem Draperie Bleu
Bordée de nuage de gaze d'italie
resille de papillon au Barque de glace dans qui Serie

COSTUME DE SAVETIER

Recueil des Ballets du Roy

d'après le dessein de BERAIN

(XVIIe Siècle)

Archives de l'Opéra



COSTUME DE CÉRÈS

(XVIIIe Siècle)

Collection des Menus-Plaisirs

Archives de l'Opéra


Guillaumot fils

M. VESTRIS

COSTUME DE PLAISIR

(XVIIIe Siècle)

Fond de satin blanc, draperie de Mosaïque d'argent découpée, rose; Bouffettes en Mosaïque rose et argent. Fleurs artificielles. Bouquet de pierreries sur le corps.

Recueil des Menus-Plaisirs

Archives de l'Opéra



COSTUME DES BALLETS DU ROY

Géomètre

(XVII° Siècle)

Collection des Menus-Plaisirs

Archives de l'Opéra



COSTUME DE PAYSANNE

Dessin de BÉRAIN

d'après un bronze d'applique

Donné aux Archives de l'Opéra

par M. le Comte Le Pic



COSTUME

DE

Mlles ALLARD & PESLIN

ROLES DE BERGÈRES

Dans le pas de quatre des FESTES LYRIQUES

PASTORALE HÉROIQUE

Poème de MONCRIF, musique de BERTON

Représentée pour la première fois devant Leurs Majestés

à Fontainebleau le 9 novembre 1765



Guillaumot fils sc.

M. JÉLIOTTE

ROLE DE PIGMALION

Dans Pigmalion

ACTE DE BALLET

Poème de LAMOTTE, musique de RAMEAU

Représenté pour la première fois le 27 août 1748



Mlle PUVIGNÉ

ROLE DE LA STATUE ANIMÉE

Dans Pigmalion

ACTE DE BALLET

Poème de LAMOTTE, musique de RAMEAU

Représenté pour la première fois le 27 août 1748



COSTUME DES BALLETS DU ROY

Collection des Menus-Plaisirs

Archives de l'Opéra


Guillaumot fils sc

COSTUME DE BALLET

JEUNE EGYPTIEN représentant le **PRINTEMPS**

Dans les FÊTES DE L'HYMEN

BALLET HÉROÏQUE

Poème de CAHUSAC, musique de RAMEAU

Représenté pour la première fois le 5 novembre 1748

Reprise de 1765

Collection des Menus-Plaisirs

Archives de l'Opéra



Mlle ROCHOIS

ROLE D'ARMIDE

Dans ARMIDE

TRAGÉDIE EN MUSIQUE

Poème de QUINAULT, musique de LULLY

Représenté pour la première fois le 15 février 1686

Dessin attribué à BÉRAIN

(XVIIe Siècle)



COSTUME DE MINERVE

Collection des Menus-Plaisirs

Archives de l'Opéra



COSTUME DE TRITON

(XVIIe Siècle)

Collection des Menus-Plaisirs

Archives de l'Opéra



COSTUME DE FLEUVE

(XVIII[e] Siècle)

Collection des Menus-Plaisirs

Archives de l'Opéra



Guillaumot fils. sc.

M. LEGROS

ROLE DE DÉMOGORGON

Dans les ROMANS

Musique de NIEL, Paroles de BONNEVAL

BALLET HÉROIQUE

Représenté pour la première fois en 1736

Reprise en 1776

Collection des Menus-Plaisirs

Archives de l'Opéra



COSTUME DE FURIE

(XVIII[e] Siècle)

Collection des Menus-Plaisirs

Archives de l'Opéra



COSTUME D'OPÉRA

Dessin original de BOUCHER

Collection des Menus-Plaisirs

Archives de l'Opéra


Boucher
Guillaumot f. sc.

HABIT INDIEN DU BALLET

DU TRIOMPHE DE L'AMOUR

Dessin de BÉRAIN

d'après un bronze d'applique

Donné aux Archives de l'Opéra

par M. le Comte Le Pic


Guillaumot fils sc.

M. THÉVENARD & M[lle] LEMAURE

Roles de LÉANDRE déguisé en SCAMANDRE
et de CALLIRÉE

Dans les STRATAGÈMES DE L'AMOUR

BALLET EN 3 ACTES

Paroles de ROY, Musique de DESTOUCHES

Représenté pour la première fois le 28 mars 1726


Bonnard. inv.
Guillaumot fils sc.

MLLE ALLARD

COSTUME DE PASTOURELLE

Dans DON QUICHOTTE chez la DUCHESSE


Guillaumot fils sc

PASTRE & PASTOURELLE

Dans ERNELINDE

TRAGÉDIE EN 3 ACTES

Paroles de POINSINET, Musique de PHILIDOR

Représentée pour la première fois le 29 novembre 1767

(Les mêmes costumes ont servi pour le

Mariage de M. le Comte d'Artois 1773)


Guillaumot fils sc.

Mlle ALLARD

COSTUME DE L'INCONSTANCE

Dans les FESTES DE PAPHOS

BALLET HÉROIQUE EN 3 ENTRÉES

Paroles de COLLÈ, LA BRUERE et VOISENON

Musique de MONDONVILLE

Représenté pour la première fois le 9 mai 1758

(acte III. L'Amour et Psyché)


Guillaumot fils sc

COSTUME DE VILLAGEOIS

Dans DON QUICHOTTE chez la DUCHESSE

BALLET COMIQUE EN 3 ACTES

Paroles de FAVART, Musique de BOISMORTIER

Représenté pour la première fois le 12 février 1743



COSTUME D'OMBRE HEUREUSE

Dans CASTOR et POLLUX

TRAGÉDIE LYRIQUE

Représentée pour la première fois le 24 octobre 1737

(Reprise de 1765)


Guillaumot fils sc

COSTUME GRECQUE

CHŒURS DE SCANDERBERG

(Reprise de 1763)



Guillaumot fils sc.

M. LANY

COSTUME DU PAS DE DEUX DU PROLOGUE

Dans les CARACTÈRES de la FOLIE

OPÉRA-BALLET

Paroles de DUCLOS, Musique de BERNARD DE BURY

Représenté pour la première fois le 20 aout 1743

(Reprise de 1762)



Guillaumot fils sc.

MLLE LIONNOIS

COSTUME DU PAS DE DEUX DU PROLOGUE

Dans les CARACTÈRES de la FOLIE

(Reprise de 1762)



Guillaumot. fils. sc.

COSTUME D'OMBRE HEUREUSE

Dans CASTOR et POLLUX

TRAGÉDIE LYRIQUE

Représentée pour la première fois le 24 octobre 1737

(Reprise de 1765)


Guillaumot fils sc.

COSTUME D'ITALIENNE

Ballet de SCANDERBERG

Reprise de 1763


Guillaumot Fils sc.

COSTUME DE M. JÉLIOTTE

ROLE DE PHILÉMON

Dans PHILÉMON et BAUCIS

ACTE DES FRAGMENTS

Paroles de CHABANON, Musique de Gossec

Représenté pour la première fois le 26 septembre 1775



COSTUME DE PHRYGIENNE

Pas seul dans DARDANUS

Reprise de 1768


Guillaumot fils. Sc.

COSTUME DE MAGICIEN

Dans DARDANUS

Reprise de 1768


Guillaumot fils. sc.

COSTUME DE Mlle LIONNOIS

ROLE DE MATELOTTE

Dans l'ILE SAUVAGE

Représenté a Fontainebleau en 1764





COSTUME DE Mlle ARNOULD

ROLE DE PSYCHÉ

Dans l'AMOUR et PSYCHÉ

Acte de VOISENON, Musique de MONDONVILLE

Dans les FESTES DE PAPHOS

OPÉRA-BALLET

Représenté pour la première fois le 9 mai 1758

Reprise du 24 juin 1760



COSTUME DE MLLE ARNOULD

ROLE DE SERVILIE

Dans SCANDERBERG

TRAGÉDIE LYRIQUE

Paroles de LA MOTTE et LA SERRE, Musique de REBEL et FRANCŒUR

Représentée pour la première fois le 27 octobre 1735

Reprise du 22 octobre 1763

à Fontainebleau devant Leurs Majestés



COSTUME DE GÉNIE ÉLÉMENTAIRE

Dans ZÉNIS et ALMASIE

BALLET HÉROIQUE

Paroles de CHAMFORT, Musique de De LABORDE et De BURY

Représenté pour la première fois à Fontainebleau

le 2 novembre 1765


Guillaumot fils sc

COSTUME DE PHRYGIENNE

Ballet de DARDANUS

TRAGÉDIE LYRIQUE

Paroles de LECLERC de LABRUÈRE, Musique de RAMEAU

Représenté pour la première fois le 17 novembre 1739

Reprise de 1768



COSTUME DE Mlles

GUIMARD, PETITOT ET GODOT

PAS DES TROIS GRACES

Dans SYLVIE

BALLET HÉROIQUE

Paroles de LAUJON, Musique de BERTON et TRIAL

Représenté pour la première fois à Fontainebleau
devant le Roi

le 17 octobre 1765







